六律六吕的单阳双阴交替十二律形态研究

文◎黄大同

阴阳十二律，是阴阳这一个中国古代哲学范畴与十二律这一乐律学音高体系的一种结合物。从形态的角度说，它是由阴阳二元思维产生的一种十二律二分结构。在中国音乐史上，这种十二律二分结构其实是具有三种不同形态的，即被称作“小阴阳”的单阳双阴交替十二律、被称作“大阴阳”的六六对分阴阳十二律[①]与表现为“双阴阳”的双阳双阴交替十二律。然而长期以来，今人只知有第一种形态的存在。笔者于 1986、2006 年先后发现了后两种阴阳二分十二律的存世记载，随后对它们做出了初步研究。[②]但当时并没有研究这第一种单阳双阴交替十二律形态，而且，至今也没有见到其他学者对早已成为当今基本乐理组成部分的这第一种形态做出相关探讨。由此，本文对其做一补充解读。

一、阴阳与十二律结合的最初史迹

最早涉及阴阳与十二律结合的史籍，是记载西周中期到春秋末年各国之言的《国语》。该书《周语》记载，周幽王二年（前 780 年）出现了地震，周太史伯阳父便以阴阳二气之间的运动关系来解释这一灾害之因，并以此来判断国势趋向：“夫天地之气，不失其序，若过其序，民乱之也。阳伏而不能出，阴迫而不能烝，于是有地震。今三川实震，是阳失其所而镇阴也。阳失而在阴，川源必塞，源塞，国必亡。”[③]从伯阳父这段话中得知，西周后期，历史上就已出现以阴阳与气的概念来对宇宙世界庞大繁复、变幻莫测的万事万物进行抽象概括和认知把握的阐释之说。这也就是说，持续影响中国两千多年的、具有一分为二与对立统一关系的阴阳学说，最晚在公元前 780 年之时就已经存在。

该书《郑语》又载，七年之后，即西周末期周幽王九年（公元前 773 年），史伯（即伯

① 在“大阴阳”十二律的生律过程中含有“蕤宾重上生”方式，这导致蕤宾一律具有阴阳双重属性；按“阳下生阴”和“阴上生阳”的二分，应钟上生蕤宾应是阴上生阳，蕤宾属阳；但由于蕤宾又上生大吕，而按阴上生阳的规范，蕤宾属阴。于是蕤宾的阴阳双重属性进一步导致“大阴阳”十二律产生两种表现：若按前者划分，“大阴阳”十二律就是“七五”二分结构；若按后者划分，“大阴阳”十二律就是前六、后六的对分结构。

② 黄大同《蔡元定“变”、“闰”新论》，《音乐艺术》1986 年第 2 期，第 15—16 页；《沈括〈梦溪笔谈〉律论之研究》，上海音乐学院 2006 届博士学位论文，第 73—84，110—114 页。

③ 徐元诰《国语集解》，中华书局 2002 年版，第 26 页。

阳父[④]给周幽王的司徒郑桓公分析国势趋向时，还提到了“六律”一词：“是以和五味以调口，刚四支以卫体，和六律以聪耳，正七体以役心，平八索以成人，建九纪以立纯德，合十数以训百体。”[⑤]此处的“六律”是指什么呢？应该是指阴阳对十二律的二分之物。[⑥]这是因为：第一，从逻辑概念的并列关系角度看，这段话中的“五味”、“四支”、“七体”、“八索”、“九纪”和“十数”都是一个个独立的完整概念，可知与它们具有并列关系的“六律”一词所指也应如此，而就律吕来说，独立的完整概念是指全部的十二个律吕，不是十二律中的某六个律。第二，从“和”概念的整体性指向角度看，史伯是把“和”的观念上升为哲学范畴的第一人，其“和”体现在事物的整体层面上，是指其多样性的统一和百物构成的法则：“夫和实生物，同则不继。以他平他为谓之和，故能丰长而物归之，若以同裨同，尽乃弃矣。故先王以土与金木水火杂，以成百物。”[⑦]这“和六律以聪耳”就是他在论述“和”与“同”之后作为其中一个例子而提出来的。由于“六律”一词已明确表示是律不是声，因此它不可能是指某一种六声音阶，而假如它只是表示六个律的话，那么从十二律中抽取的某六个律如何能体现律吕的整体之“和”呢？而且为什么就只有“和”这六个律才能达到“聪耳”的泛指结果而另六个律就不能呢？第三，从阴阳的二分关系角度看，如前所述，史伯在提出“六律”概念的七年前，就以阴阳学说来解释自然灾害的形成之因了，这表明阴阳是他把握世界的观念和思维方式方法，而对于一个具有阴阳观的人来说，十二律的形态意味着什么？很明显，在具有阴阳二元思维的人看来，十二律就是阴阳各六律的相加之律，也就是六律分阴阳的结果。

因此，从上述三点来判断，史伯所说的“六律”不可能是十二律中的某六个律，而应该是一个具有整体性质和阴阳性质的独立概念，即它表面为“六”，实则指阴阳各六，也就是分为阳六律和阴六律的十二律。于是，依据《国语》记载中西周太史伯阳父（史伯）所具有的阴阳思维和六律概念，本文做出这样的推断——最迟于公元前 773 年，也就是距今两千七百多年前的史伯提出“六律”概念之时，阴阳学说就已渗入乐律学领域，并且，分为阳六、阴六的阴阳十二律二分结构在此时也已经出现。

二、《周语·国语》的六律六吕

在伯阳父提出阴阳二气与六律之说的两百多年后，《周语·国语》又记录了我国音乐史上最早出现的一种按六律六吕二分的十二律结构形态：

夫六，中之色也，故名之曰黄钟，所以宣扬六气九德也。由是第之：二曰太簇，所以金奏赞阳出滞也；三曰姑洗，所以修洁百物，考神纳宾也；四曰蕤宾，所以安靖神人，献酬交酢也；五曰夷则，所以咏歌九则，平民无贰也；六曰无射，所以宣布哲人之令德，示民轨仪也。为之六间，以扬沈伏而黜散越也。元间大吕，助宣物也；二间夹钟，出四隙之细也；三间仲吕，宣中气也；四间林钟，和展百事，俾莫不任肃纯恪也；五间南吕，赞阳秀也；六间应钟，均利器用，俾应复也。律吕不易，无奸物也。[⑧]

---

④ 关于伯阳父即史伯的论证，参见左益寰《阴阳五行家的先驱者伯阳父——伯阳父、史伯是一人而不是两人》，《复旦学报》（社会科学版）1980 年第 1 期，第 97—100 页。

⑤ 同注③，第 470—471 页。

⑥ 参见黄大同《中国古代文化与〈梦溪笔谈〉律论》“先秦至汉的‘六律’”，人民音乐出版社 2009 年版，第 259—265 页。

⑦ 同注⑤。

⑧ 同注③，第 113—122 页。

这是“二十三年（前 522）王（周景王）将铸无射，问律于伶州鸠”时，乐官州鸠作答的一段话。其中需引起注意的是，从律吕整体角度看，此处对十二律的表述，并不是按一到十二的排列顺序，而是把它分成“六”与“六间”这两个部分来分别进行；与此同时，在对十二律分别做出“六”与“六间”这两个部分的表述后，伶州鸠又说了“律吕不易，无奸物也”之言，大意是说“律和吕各自有定位，就不会产生干扰”，可见伶州鸠认为其“六”为“律”，其“六间”为“吕”。这是音乐史上关于律吕之名和律吕所指的最早记载。

表 1　伶州鸠的律吕二分十二律形态

十二律	黄钟		太簇		姑洗		蕤宾		夷则		无射	
		元间 大吕		二间 夹钟		三间 仲吕		四间 林钟		五间 南吕		六间 应钟

这种六律六吕的二分十二律形态是如何生成出来的呢？伶州鸠在阐述六律六吕的相关内容之前已向周景王作了介绍——这是由“纪之以三，平之以六”而“成于十二”的。尽管学术界对伶州鸠“纪之以三，平之以六，成于十二”此言有不同解读，但如果把“纪之以三”中的“三”释作三分损益法的话就可发现，[⑨]三分损益法的三分损一（由斜向下行箭头表示）和三分益一（由斜向上行箭头表示）的相间生律结果完全对应了这种六律六吕形态：

图 1　十二律损益相间的相生序列[⑩]

三分益一所生六律：黄钟　太簇　姑洗　蕤宾　夷则　无射　（黄钟）

↘　↗↘　↗↘　↗↘　↗↘　↗↘　↗

三分损一所生六吕：　林钟　南吕　应钟　大吕　夹钟　仲吕

从这六律六吕的相生序列图示中可以得出以下两点认识：

首先，从目前所有已知的古代文献和出土文物所提供的生律信息角度看，除了三分损益法外，没有别的生律方式方法能够把十二律分解为六律六吕的形态，而三分损益法一损一益相间的生律结果又确与这分为六律和六吕两个部分的十二个律吕完全吻合。于是可以做出这样的推断：六律六吕形态是在对三分损益法的三分损一与三分益一这两类生律方式做出二分后形成的——凡六律均为三分益一所生，凡六吕均为三分损一所生。

其次，在十二律严格损益相间的二分相生过程中，由三分益一所产生的六律及其排列顺序与伶州鸠所说六律完全一致，并且六律的排序正好也符合按律数从大到小（音高为由低到高）的顺次；而由三分损一所产生的六吕，虽在律吕上与伶州鸠所说全然相同，但

⑨ 有些学者把“纪之以三”的“三”解释为曾侯乙编钟钟铭记载的大三度生律方式（或是体现这生律方式的、互隔大三度的三个律），但由于“纪之以三”中的“之”指代的是十二律，而仅以大三度生律方式是生不出十二个律吕的，它们之间不存在逻辑上的因果关系。参见黄大同《“纪之以三，平之以六，成于十二律”释义》，《文化艺术研究》2009 年第 5 期，第 117—128 页。

⑩ 由于不论是以 1 起始还是以 9、81 或 177147 起始的分数、小数和整数计算，三分损益法所生十二律的相生关系都不会发生变化的缘故，此处略去了相应的律数计算表述。

其排列顺序却有所不同。按十二律损益相间的生律顺序，六间应是以林钟、南吕、应钟、大吕、夹钟和中吕这一排序为先后次序，这样，在黄钟和太簇之间的第一间应是林钟，在太簇和姑洗之间的第二间应是南吕，其余各间依次类推。然而伶州鸠却把六间之中原先的后三间改排在前，原先的前三间改排在后，从而形成了以大吕为先的、按律数大小顺次排列的六吕之序。这就表明，在对损一和益一做出二分的过程中，伶州鸠已对三分损益法一损一益的相生之序进行了调整，这种在相生之序基础上调整为按律数大小表述的六律六吕二分形态，呈现出一种经过人为加工后的变化排列样式。

伶州鸠对六吕排次做出如此调整的方法是什么呢？《国语·周语》中并没有相应记载。但在其六律六吕的二分十二律必须产生于严格交替的三分损益方式的条件限定下，可以推知他只能使用一种被后世北宋沈括概括为“下生用浊倍”的损一翻倍法，[11]即把由三分损一产生的、高于林钟、南吕、应钟的大吕、夹钟、中吕这三律律数翻一倍，使其降低一个八度而处于林钟、南吕、应钟之前，从而形成按律数从大到小（音从低到高）的六吕序列。这是现存古籍中第一个损一翻倍法即“下生用浊倍”的隐性存在。然而，大吕、夹钟和中吕先三分损一再使律数翻一倍，从本质上说其实就是这三律作三分益一，也就是在损益严格交替相生十二律过程中把蕤宾损一改为益一，之后损益顺延的生律结果，后世称其为“蕤宾重上生”。这就引出了需要思考的一个问题：既然先三分损一再使律数翻倍其实就是三分益一，那为什么要固守此法而不直接进行连续益一，也就是为什么不插入“蕤宾重上生”来直接生成十二律呢？其实，这是由于六律六吕形态只能由三分损一与三分益一的严格交替相生而成，其中不能有连续两律作三分益一的缘故。换句话说，《吕氏春秋》和《淮南子》所载十二律相生过程中所使用的“蕤宾重上生”方式在此处不能出现，这也就是伶州鸠所说“平之以六”中的“平分”之义。因为，一旦应钟三分益一所生的蕤宾再次三分益一产生大吕的话，在相生序列中，三分益一与六律、三分损一与六吕的生律对应关系和二分关系就会遭到破坏，从而转为三分益一与四律三吕、三分损一与三吕二律的生律对应关系和二分关系，于是六律与六吕二分的十二律形态也就不复存在。

图 2　具有“蕤宾重上生”的十二律相生序列[12]

三分益一所生四律三吕：	黄钟		太簇		姑洗		蕤宾↗大吕		夹钟		仲吕↗（黄钟）
		↘ ↗		↘ ↗		↘ ↗		↘ ↗		↘ ↗	
三分损一所生三吕二律：		林钟		南吕		应钟		夷则		无射	

这就是说，六律六吕的二分十二律必须作三分损一与三分益一的严格交替相生才能生成，在此基础上，再以律数翻倍之术产生六间以大吕为首的排列顺序，如此才能符合伶州鸠所说的、按律数大小排列的六律六吕十二律形态。这里包含了生律和生序这性质和目的不同、发生时间有先后的两个步骤内容，而且前者是后者的前提条件。而连续三分益一的“蕤宾重上生”是将生律和生序同

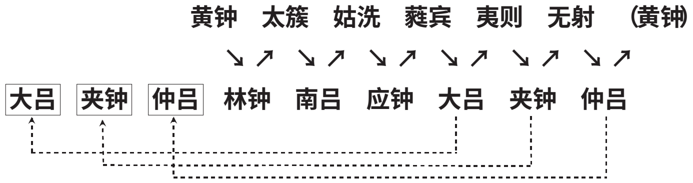
⑪ “下生用浊倍”之法从先秦开始一直或隐或显地存在于各朝各代的史籍之中，参见黄大同《中国古代文化与〈梦溪笔谈〉律论》第八章。

⑫ 这就是《吕氏春秋·音律》篇所说的“黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾为上，林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下。”由此可知，其七律在上、五律在下的这一形态也出自对三分损一和三分益一（含连续益一）方式的严格二分。

步进行，虽可直接形成按律数大小顺次排列的十二律，但其产生的是律吕混杂形态。“皮之不存，毛将焉附”，律吕不分，以它们二分为前提的各自排序也就无从谈起了。这说明，损一翻倍的“下生用浊倍”与连续益一的“蕤宾重上生”在数理本质上相同，但其产生十二律的二分结构形态是各异的。

因而得知，伶州鸠调整六吕排次有两个步骤：第一步是在十二律的相生序列中，把由三分损一产生的大吕、夹钟和仲吕的三个律数翻倍，使它们处于林钟、南吕、应钟之前：

图 3　大吕、夹钟、仲吕三律的倍律调整图



第二步是除去相生序列关系，只考虑大吕、夹钟、仲吕、林钟、南吕和应钟这六吕按律数顺次排列，由此形成了表 1 的六律六吕相间排序。

伶州鸠为何要对六吕排次做出如此调整呢？其书中当然也没有相应记载，这只能从调整的作用和调整后的效果来推测其目的。伶州鸠把最先产生六吕的相生之序用损一翻倍法做出调整而形成按律数大小排列的作用和效果有两点：其一，用音乐方法使六律和六吕的排列标准得到了统一，两者相合后可形成按律数大小顺次排列的十二律，如此可解决对损一、益一严格二分后所产生十二律不能按序排列的、生律和生序不统一的问题，这是一种出于完善三分损益法的考虑；其二，结合伶州鸠给它们附上乐律本体性质之外的天道文化功能的情况看，两者都按律数大小顺次排列后，经三分损益二分生律方式所产生的六律和六吕之间，便可形成严格意义上的两两相对而又统一在十二律整体之中的对立统一关系。由此可以推知，对严格二分损益方式后产生的十二律不能按序排列的缺憾进行弥补，以及六律和六吕之间对立统一关系的建立，是伶州鸠对六吕排次做出如此调整的原因和目的。

那么，伶州鸠为什么要对三分损益法的损益方式和损益结果做出二分以及为什么要在三分损益法的相生过程和结果中，以损一和益一的二分、律与吕的二分与对六吕相生次序的调整来追求一种十二律内部对立统一关系的建立呢？不妨再设想一下，如果不进行损益二分，不进行律吕二分，不在其间追求建立对立统一关系的话，会妨碍十二律相生过程的进行和相生结果的产生吗？毫无疑问，这些行为动机的萌发和行为的实施并不是基于乐律本身问题的考虑，而首先出自他头脑里的一种基本思维方式和思想观念的推动。从《国语·周语》的有关叙述与伶州鸠的论律内容中可以发现，该思维方式和思想观念在当时上层人士中已经普遍存在，它就是古人把一切事物看成是一个个二元对立统一体并以此对世界万事万物进行抽象概括与把握的观念，古人把它称作“阴阳”。如前所述，早在“西周三川皆震”的周幽王二年（前 780）时，周太史伯阳父便用它来解释地震现象，而在两百多年后的公元前 522 年，东周乐官伶州鸠也同样用它来阐释乐律方面的问

题。在六律六吕的这段话之前回答周景王铸钟问题时，他就谈到了阴阳与音乐的关系："如是而铸之金，磨之石，系之丝木，越之匏竹，节之鼓，而行之以遂八风，于是乎气无滞阴，亦无散阳，阴阳序次，风雨时至，嘉生繁祉，人民龢利，物备而乐成，上下不罢，故曰乐正。"⑬而在六律六吕的这段话中他再次涉及了阴阳内容，如他说的"六气"⑭、"金奏赞阳出滞"和"赞阳秀"等，都是其阴阳观的显露。这一情况表明，从伯阳父以阴阳论自然现象到伶州鸠以阴阳论人文音乐之时，阴阳理论在周代至少已流传两百多年，并已得到了切实发展，而作为一个传承文化的宫廷文人，伶州鸠以流传发展两百多年的阴阳学说为其世界观，为其阐释事物的方式方法，则是一件顺理成章的事。

由此可知，虽然在《国语·周语》一书中并没有直接出现由文字表述的阴阳与十二律的结合实例，但是，从伶州鸠对十二律做出因损益二分而成的六律六吕的二分，从他对相生序列的六吕排次做出符合对立统一关系的调整与调整前后的对比，从他在叙述乐律理论时直接谈到阴阳概念，以及从阴阳学说在当时至少已流传发展两百多年等事实之中，可以得出以下认知：伶州鸠所表述的、这一按律数大小顺次排列并被分为六律和六吕的十二律形态，并不是完全由三分损益法自然生成的，它是古人在三分损益法的损益交替相生之序的基础上，以一分为二与对立统一的阴阳观念，对其进行三分益一所得为律、三分损一所得为吕的损益二分并加用"下生用浊倍"方式而得出的成果。也就是说，该六律六吕二分十二律并不属于西方和中国现代音乐理论视野中的音乐本体内容，它体现了阴阳学说对客观音乐存在的一种渗透；同时它以与阴阳无法切割的、与音乐本体有所不同的形态，表现出先秦时期乐律理论因哲学的介入而得到深化、扩充的史实。

三、《周礼》的六律六吕

在现存史籍中，最早直接以文字明确表述的阴阳二分十二律结构是战国后期成书的《周礼》：

大师：掌六律、六同，以合阴阳之声。阳声：黄钟，大簇，姑洗，蕤宾，夷则，无射；阴声：大吕，应钟，南吕，函钟，小吕，夹钟。⑮

这里的十二律与《国语·周语》所述一样，并没有按一到十二的顺序列出，而是分成六律和六同两个部分。从它们各自所属的六个律吕看，正是经过三分损一和三分益一的二分后所生成的六个律和六个吕，可知其六同的"同"字就是形近的"吕"字，其六律六同就是伶州鸠的六律六吕，再加上两者的六律排序完全相同，两者的六吕排序也同从大吕开始，这一切都表现出，《周礼》所记载的这一阳声六律、阴声六同（吕）的二分十二律，是一脉相承于《国语·周语》所载那个以损益二分而形成的六律六吕形态的。

当然，在传承于前者的同时，与前者相比，《周礼》的六律六同（吕）形态也表现出自身的几个特点：

第一，在《国语·周语》将十二律表述为六律和六吕的基础上，《周礼》作者直接用文字标明了六律为阳、六同（吕）为阴的十二律阴阳属性，于是使得原先伶州鸠六律六吕形态与阴阳之间的隐性结合关系从此浮出水

---

⑬ 同注③，第111页。

⑭ "六气"，就是由阴阳二气细化而成的"阴、阳、风、雨、晦、明"。参见《哲学大辞典》（修订本），上海辞书出版社2001年版，第875页。

⑮ 钱玄等注译《周礼》，岳麓书社2001年版，第214页。

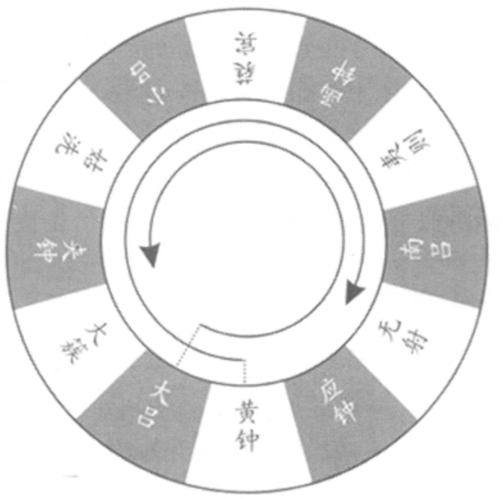
面，在音乐史上有了明确无误的显性表述。就这样，《周礼》在音乐史上第一次明确了六律属阳、六同（吕）属阴，六律六同（吕）十二律是一种阴阳二分十二律结构形态的认识。

表 2 《国语·周语》六律六吕与《周礼》六律六同对比表

律吕二分	六律						六吕（六同）					
《国语·周语》	黄钟	太簇	姑洗	蕤宾	夷则	无射	大吕	夹钟	仲吕	林钟	南吕	应钟
《周礼》	黄钟	太簇	姑洗	蕤宾	夷则	无射	大吕	应钟	南吕	函钟	小吕	夹钟

第二，在阳声六律的排序与《国语·周语》六律一致的情况下，阴声六同（吕）的排序起始虽也与《国语·周语》六吕一致即同从大吕开始，但随后有异，一眼望去，《周礼》六同（吕）的排序似乎杂乱无章而缺乏规律。这是不是古人信手凑合的结果？或是刊印之误？当然不是，这其实是古人的精心所为。因为《周礼》在此处引入了当时天文学说中的十二辰和十二次的左旋、右旋概念，把阳声六律按左旋即顺旋排序，阴声六同（吕）按右旋即逆旋排序的缘故，于是此处呈现出一种具有宇宙空间运动状态的阴阳二分十二律圈形结构：

图 4 按左旋、右旋排序的六律六同(吕)二分十二律



第三，此处天文学左旋、右旋的宇宙空间运动概念的加入，既是把之前伶州鸠所说“纪之以三，平之以六，成于十二，天之道也”的天道观落实到具体乐律学说的实践层面，也以左右旋的对应，强化和凸显了伶州鸠在三分损益法严格交替生律基础上调整六吕排序后，所形成的六律与六吕之间一分为二与两两相对的对立统一关系。而正是通过左旋、右旋概念的加入与以此对六律六吕之间对立统一关系的强化和凸显，《国语·周语》和《周礼》中的这两个六律六吕（同）二分十二律形态的异同关系，体现了先秦时期哲学与乐律学结合的历史发展轨迹。同时，从《周礼》左右旋概念、天道阴阳观与十二律吕的三者关系中可以发现，一些古代天文学理论是因哲学的需要，并通过哲学的中介与路径而进入乐律学领域的。

根据上述与伶州鸠十二律的异同对比情况，可以分析出《周礼》这一阳声六律、阴声六同（吕）二分十二律形态的来源与生成过程，即在由损益二分生成以相生之序排列的二分十二律后，伶州鸠以“下生用浊倍”方式，把六律六吕十二律的相生之序排列样式调整为按律数大小顺序排列的样式；然后，《周礼》作者就以这按律数大小顺序排列样式为基础，再把它的排列调整为以左旋（自左到右）和右旋（自右到左）而分的圈形两列。其中，六律自左向右的左旋排序与按律数大小以及按相生之序的排序相同，而自右向左的右旋要求其六同（吕）把正向的律数大小排列改为逆向顺次排列，也就是把伶州鸠在相生链基础上调整而成的大吕、夹钟、中

吕、林钟、南吕、应钟这六间序次予以反方向旋转进行，从而形成以大吕起始，历经应钟、南吕、函（林）钟、小（中）吕，最后到夹钟的排列顺序。这一情况表明，《周礼》所记载的这左旋阳声六律、右旋阴声六同（吕）的二分十二律，是直接出自伶州鸠的六律六吕二分十二律形态的。它是《周礼》作者在以律数大小顺序排列的伶州鸠律吕二分十二律的基础上，从宇宙论阴阳学说出发，以对应空间运动的左右旋顺次方式，对其六吕进行重新排序后生成的形态。显然，这种行为和形态与乐律本体内容没有什么直接关系，它们的存在与消失，毫不影响三分损益法的生律计算与音乐本体理论上的表述。因此说，对六吕排序的人为调整和左右旋空间运动状态的呈现并不是出自乐律本体的需要，而是"以哲学理论系统的母题推导，并与乐律形态互动而形成"[16]的结果。这又是中国古代乐律学说与西方和中国现代音乐理论具有差异性的一个例证。

由于各代的礼乐均以《周礼》所述为准则，所以六律六吕二分十二律形态的左旋、右旋排序是后世经常表述的一种样式。如《晋书·乐志》："阳六为律，谓黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射；阴六为吕，谓大吕、应钟、南吕、林钟、仲吕、夹钟"[17]；唐代杜佑《通典》："阳管有六为律者，谓黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射，此六者为阳月之管，谓之律……阴管有六为吕者，谓大吕、应钟、南吕、林钟、中吕、夹钟，此六者阴月之管，谓之为吕"[18]；北宋陈旸《乐书》："阳六为律，自黄钟至无射，阳声也；阴六为同，自大吕至夹钟，阴声也"[19]。上述这些六律六吕（同）二分形态都具有律吕左右分旋的顺次排列样式，可知它们都源出《周礼》这一体现宇宙空间圈形运动状态的阴阳二分十二律结构形态。

四、《汉书·律历志》的六律六吕与朱熹"小阴阳"

到了汉代，易学大盛，与易学结合的阴阳学说也随之达到了一个高峰时期。其中班固在《汉书·律历志》中对阴阳与十二律合二为一的六律六吕形态的反复强调，就是这一时代特色的相应表现。

《汉书·律历志》载：

五声之本，生于黄钟之律。九寸为宫，或损或益，以定商、角、徵、羽。九六相生，阴阳之应也。律十有二，阳六为律，阴六为吕。律以统气类物，一曰黄钟，二曰太簇，三曰姑洗，四曰蕤宾，五曰夷则，六曰亡射。吕以旅阳宣气，一曰林钟，二曰南吕，三曰应钟，四曰大吕，五曰夹钟，六曰仲吕。[20]

这里记载的阴阳二分十二律显然承自《国语·周语》伶州鸠的六律六吕十二律，但其中的六吕排列为林钟、南吕、应钟、大吕、夹钟、仲吕，这是一种符合十二律相生之序的六吕排次，与伶州鸠以律数大小顺序排列的六吕排次不同。

在后面的内容中，《汉书·律历志》还叙述了上述文字中没有涉及到的、六律和六吕之间的阴阳上下相生关系：

如法为一寸，则黄钟之长也。参分损一，下生林钟。参分林钟益一，上生太簇。参分太簇损一，下生南吕。参分南吕益一，上生姑

⑯ 同注⑥，第12页。

⑰《晋书·乐志上》（百衲本2），浙江古籍出版社1998年版，第41页。

⑱ 杜佑《通典》卷143，《四库全书》文渊阁本。

⑲ 陈旸《乐书》卷97，《四库全书》文渊阁本。

⑳ 班固《汉书·律历志》（百衲本1），浙江古籍出版社1998年版，第346页。

洗。参分姑洗损一，下生应钟。参分应钟益一，上生蕤宾。参分蕤宾损一，下生大吕。参分大吕益一，上生夷则。参分夷则损一，下生夹钟。参分夹钟益一，上生亡射。参分亡射损一，下生仲吕。阴阳相生，自黄钟始而左旋。[21]

此处的十二律相生是严格按照益一、上生和损一、下生的交替二分，来产生从黄钟起始到仲吕为止的十二律相生之序的，而在这十二律相生序列中，由益一、上生所产生的六律排序就是黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则和无射，由损一、下生所产生的六吕排序就是林钟、南吕、应钟、大吕、夹钟和仲吕。这就证实，《汉书·律历志》第一段文字中所说的、六律六吕的各自排列顺序，源出于十二律相生之序，它们是二分十二律相生序列的直接体现，没有经过任何调整。这也就是说，汉代班固提出的六律六吕十二律，使用了按损一下生与益一上生严格交替所产生相生之序的基本排列样式。

随后，《汉书·律历志》又在音乐史上首次提出了后世广为援引的“律娶妻而吕生子”之说，以此再次强调了六律六吕的阴阳二分十二律结构形态：

黄钟初九，律之首，阳之变也；因而六之，以九为法，得林钟，初六吕之首，阴之变也。皆参天两地之法也。上生六而倍之，下生六而损之，皆以九为法。九六阴阳，夫妻子母之道也。律娶妻而吕生子，天地之情也。六律六吕而十二辰立矣。[22]

从“初九、初六”以及“九六阴阳”等词语的使用中可以得知，这里的六律六吕十二律又与易学理论得到了结合。在《易经》中，阳卦的卦爻用“九”标明，阴卦的卦爻用“六”表明，并且由下而上，分别用“初、二、三、四、五、上”表示卦爻在卦中的相互位置关系。班固就用《易经》的这一卦爻标记法，以九为生律首数，用“上生六而倍之，下生六而损之”的三分损益严格交替二分的生律方式，表述了六律六吕这种十二律二分形态的生成过程。与此同时，他以妻、母为阴和夫、子为阳以及夫娶妻为阳生阴而母生子为阴生阳的阴阳学说，把一对律吕的相生关系喻为同一辈分的夫妻关系，把它们之间由阳律下生阴吕的进行称作“律娶妻”；并把由这一对律吕中的阴吕上生到下一对律吕关系中的阳律的相生关系喻为母子关系，把它们之间由阴吕上生到阳律的进行称作“吕生子”。就这样，班固以此说锁定了经阴阳二分后，六律六吕各自不能变易的阴阳定位以及不可混淆的上下相生关系。

图 5　班固“律娶妻而吕生子”示意图

(子→夫) 无射上九 → 仲吕上六 (妻)
↖
(子→夫) 夷则九五 → 夹钟六五 (妻→母)
↖
(子→夫) 蕤宾九四 → 大吕六四 (妻→母)
↖
(子→夫) 姑洗九三 → 应钟六三 (妻→母)
↖
(子→夫) 太簇九二 → 南吕六二 (妻→母)
↖
(夫) 黄钟初九 → 林钟初六 (妻→母)

与前述《国语·周语》的六律六吕和《周礼》的六律六同形态相比较，《汉书·律历志》的六律六吕不仅表现出其按十二律相生序列的排序特点，以及被赋予“律娶妻而吕生子”这人的情感形象而透露出两汉哲学注重天地人三者关系的特点，更值得关注的是，在这里，《汉书·律历志》首次把以往强调两个六之数的对立式阴阳二分十二律结构，表述为强调整体十二律中的单双数交替式阴

[21] 同注[20]，第 347 页。
[22] 同注[20]，第 348 页。

阳二分十二律结构，它对应于单阳双阴十二月天地之风气结构：

黄钟：黄者，中之色，君之服也；钟者，种也。天之中数五，五为声，声上宫，五声莫大焉。地之中数六，六为律，律有形，有色；色上黄，五色莫盛焉。故阳气施种于黄泉，孳萌万物，为六气元也。以黄色名元气律者，著官声也。官以九唱六，变动不居，周流六虚。始于子，在十一月。大吕：吕，旅也，言阴大旅助黄钟，宣气而牙物也。位于丑，在十二月。太族：族，奏也，言阳气大，奏地而达物也。位于寅，在正月。夹钟：言阴夹助太族，宣四方之气，而出种物也。位于卯，在二月。姑洗：洗，絜也，言阳气洗物辜絜之也。位于辰，在三月。仲吕：言微阴始起未成，著于其中，旅助姑洗宣气齐物也。位于巳，在四月。蕤宾：蕤，继也；宾，导也；言阳始导阴气使继养物也。位于午，在五月。林钟：林，君也，言阴气受任，助蕤宾君主种物，使长大楙盛也。位于未，在六月。夷则：则，法也，言阳气正法度，而使阴气夷当伤之物也。位于申，在七月。南吕：南，任也，言阴气旅助夷则任成万物也。位于酉，在八月。亡射：射，厌也，言阳气究物，而使阴气毕剥落之，终而复始，亡厌已也。位于戌，在九月。应钟：言阴气应亡射，该臧万物而杂阳阂种也。位于亥，在十月。㉓

上述内容用十二律的单数律表示阳气作用于万物，双数吕表示阴气辅阳而推动万物生长，从中表现出这里的六律六吕，是按两者相合所形成的整体十二律角度来表述的，而从整体十二律的角度看，经三分损一和益一的二分所产生的对立式六律六吕十二律，就是一种单数为阳、双数为阴的交替式阴阳二分十二律结构形态。见下表：

表 3 《汉书·律历志》十二月与十二律阴阳属性表

十二月	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
十二辰	子	丑	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌	亥
十二律	黄	大	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷	南	无	应
阴阳属性	阳		阳		阳		阳		阳		阳	
		阴		阴		阴		阴		阴		阴

因此，倘若我们不是从六律六吕的对立式二分角度，而是换以整体十二律与阴阳结合的角度审视，这六律六吕就可被称作单阳双阴交替十二律。正是出于从这十二律的阴阳整体结构以及从阴阳单位的大小角度考虑，南宋朱熹对其创用了“小阴阳”的称呼：“黄钟为阳，大吕为阴，太簇为阳，夹钟为阴，每一阳间一阴，又是一个小阴阳。”㉔之后，元代刘瑾的《律吕成书》和明代朱载堉的《乐律全书》也都采纳了朱熹“小阴阳”的通俗之称来表示整体十二律的单阳双阴交替形态。如刘瑾说：“今以朱子所谓小阴阳观之，则自子至亥一阳一阴相间，律皆下生，而吕皆上生。盖阳尊而降，阴卑而升也。”㉕朱载堉说：“子阳丑阴、寅阳卯阴之类，小阴阳也。”㉖上述两者的十二律，都是以十二地支为显、十二律为隐的“纳音”形态来表述的。清代江永在《礼书纲目》中引录《周礼》“大师掌六律六同

㉓ 同注⑳，第 346 页。

㉔ 黎靖德《朱子语类（六）》卷 92，中华书局 1986 年版，第 2337 页。

㉕ 刘瑾《律吕成书》卷 2，《四库全书》文渊阁本。

㉖ 朱载堉《乐律全书》卷 21，《四库全书》文渊阁本。

以合阴阳之声”[27]的阴阳十二律之际，又在《律吕新论》中说“律居阳而吕居阴”，[28]由此表现出，清代乐律学家对六律六吕的对立式和交替式这两种阴阳表现类型的把握。

五、当代的释义问题

到了当代，学者把古人这种阴阳与十二律的结合形态纳入了基本乐理的范畴，由此这一知识在音乐界得到了最大限度的普及。如《中国音乐词典》：“六律是狭义的律，仅指单数的六个律，又称阳律；六吕指双数的六个律……又称阴吕。”[29]《中国大百科全书》：“州鸠按十二律次序分单数、双数排列，后世把其中单数各律称为六阳律，双数各律称为六阴吕（伶州鸠称为‘六间’）。”[30]然而，根据本文前面所分析的相关内容可知，以上述两本辞书为代表的、当今对这种阴阳十二律所做出的一些主流论述，至少还可以在以下三个方面进行补充和修订：

首先，从西周史官伯阳父具有阴阳思维观念与他提及的六律是一个整体性逻辑概念的史实记载中，可以判断他的六律概念具有阴阳属性，指的是阴阳相叠的六之数律吕，是阴阳各六的六律，也就是阴阳二分的十二律，这之后先秦至汉期间频频出现的六律一词绝大多数也属这一类别；而在两百多年后伶州鸠对六律六吕二分十二律的论述与对律和吕的区别中，可以看到六律还可以是六吕的对称，指的是由三分损益法严格交替生律过程中三分益一所生之律，在整体十二律形态中处于六个单数之位。于是可知，在中国古代音乐史上，六律的概念有广义和狭义的双重含义，《中国音乐词典》所说“六律是狭义的律，仅指单数的六个律，又称阳律”的这一类释义所指显然小于事实上六律概念的外延。

其次，从十二律的整体形态看，伶州鸠论述的六律六吕分别处在十二律的单数和双数之位，似乎表现出它们是十二律单数和双数的二分产物。但从生律的实际过程看，其六律六吕十二律是在三分损益法严格交替生律过程中，对三分损一和三分益一这两种生律方式的二分结果，而不是在十二律产生之后再对此进行单双数二分而成的，这也就是伶州鸠的律吕二分十二律与《汉书·律历志》的交替式阴阳十二律以及朱熹的“小阴阳”十二律之间的同中有异之处。这就是说，伶州鸠这一六律六吕十二律，看上去是他把十二律按单数和双数的划分标准进行了分类排列，但这只是表面现象，实际上其律吕的二分形态源自按三分损一与益一的二分，而《汉书·律历志》与朱载堉的“小阴阳”倒是在整体十二律基础上，按十二律次序分单数、双数的交替排列。因此，《中国大百科全书》所说“州鸠按十二律次序分单数、双数排列”的此类判断，是对伶州鸠产生六律六吕二分十二律形态的一种误读。

还有，也是在对单阳双阴交替十二律的绝大多数释义中普遍存在的一个问题。根据上述先秦《国语》、《周礼》中单阳双阴二分十二律结构形态的记载，当今许多音乐书籍都做出了如同《中国大百科全书》那样的释义，即认为十二律的单数之律以及律之称属阳，十二律的双数之律以及吕之称属阴。当然，仅从《国语》、《周礼》和《汉书》等书中六律六吕的单阳双阴交替十二律结构形态来看，可以说十二律的单数各律是六阳律，双数各律是六阴律，但是我们不能

㉗ 江永《礼书纲目》卷 81，《四库全书》文渊阁本。

㉘ 江永《律吕新论》卷上，《四库全书》文渊阁本。

㉙ 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》，人民音乐出版社 1985 年版，第 255 页。

㉚《中国大百科全书·音乐舞蹈》，中国大百科全书出版社 1989 年版，第 402 页。

反过来说，阳律就是单数六律，阴律就是双数六吕。因为在音乐史上，除了单阳双阴交替十二律之外，还有其他两种阴阳二分十二律结构的存在，而在其他两种阴阳与十二律的结合形态中，出于对十二律不同类别的阴阳二分缘故，律既可以为阳，也可以为阴；吕既可以为阴，也可以为阳。这就表明，从阴阳与十二律结合的整体层面上说，十二律的单数各律、双数各律与阳律、阴律之间的概念外延并不相等，十二律的单数、双数之律以及律、吕之称与阴阳属性之间是一种相对关系而不是绝对关系。因此，随着在中国音乐史上两种新的阴阳二分十二律结构形态的被发现，原先只与单阳双阴交替十二律对应的此类释义便产生了逻辑表述问题，应尽早做出调整和修改。

小　结

从东周伶州鸠的六律六吕起，历经战国后期的《周礼》、汉代的班固一直到南宋朱熹对其冠以“小阴阳”之称，在阴阳与乐律互动互渗的历史进程中，六律六吕的阴阳二分十二律结构形态得到了完整体现。

作为一种阴阳二分十二律结构，六律六吕的单阳双阴交替十二律形态，产生于对三分损益法的损一与益一生律方式做出二分后的对应性生律结果——六律为三分益一所生，六吕为三分损一所生。从这一形态的产生角度着眼，它具有三种排列样式：一是《国语·周语》按律数大小顺次排列的变化样式，二是《周礼》按左右分旋顺次排列的另一变化样式，三是《汉书·律历志》按十二律相生顺次排列的基本样式。同时，不同的视角会使该形态呈现出不同的阴阳表现：若从六之数角度看，它是一种六律与六吕的阴阳对立；若从十二之数角度看，它则是一种单数律与双数吕的阴阳交替。

六律六吕的单阳双阴交替十二律形态，既是一个传播十分广泛的古代乐律学说的知识点，又是一个典型案例。它以阴阳思维和天道观念对三分损益生律方式和生律结果的渗入而形成《国语》、《周礼》所载的这些先秦律吕理论的史实，佐证了中国古代乐律理论是如何在客观存在的音乐本体基础上，融入中国古代哲学理论而得以成熟壮大的一条生成路径和发展规律。对该形态的研究，将有助于我们对《中国大百科全书》和《中国音乐词典》中的有关释义，做出相应的辨析和补充修订；并且该形态所体现的阴阳二元与律吕二分的同构关系，也将有助于我们对一些相关的乐律学悬疑，如什么是“六律”和“纪之以三，平之以六，成于十二”之义，以及沿袭东汉班固“律娶妻而吕生子”之说的郑玄“阴阳六体”究竟有没有“蕤宾重上生”等问题，做出符合历史真相的解读。

作者附言：本文曾于2010年11月18日在韩国首尔举行的第五届东亚乐律学学术研讨会上宣读。

作者单位：浙江省文化艺术研究院

（上接53页）艺术作品多以内容命名的传统。《荀子·成相》作为说唱音乐形式，杨荫浏提出“这个分为三大段的相当长篇的说唱本子，包含着同一节奏的五十六次重复”，从而定位为“我国说唱音乐的远祖”，见解极为精到；《荀子·成相》之“相”，非指乐器，更非“舂牍”；“如瞽无相”之“相”，乃是“扶相”。辨析历代注释之正误，或将有利于认知《荀子·成相》历史原貌。本文以此愚见，就教于学界同道。

作者单位：刘再生，山东师范大学音乐学院
陈瑞泉，曲阜师范大学音乐学院